

Harald Wentzlaff-Eggebert (Jena)

Mariáteguis Avantgarde-Begriff

1 Mariátegui und *Amauta*

Es läge nahe, das Thema chronologisch-biographisch anzugehen, also zunächst Mariáteguis Jugend und die ersten journalistischen Versuche in Peru, dann seinen Europa-Aufenthalt von 1919-1923 — also seine Begegnung mit der *Clarté*-Bewegung in Frankreich, dem Futurismus in Italien und dem Expressionismus in Deutschland — sowie schließlich seine Tätigkeit als politischer Schriftsteller nach seiner Rückkehr zu behandeln, als deren Höhepunkt zweifellos die Gründung und Herausgabe der Zeitschrift *Amauta* — von 1926 bis zu seinem Tod 1930 — angesehen werden muß. So ließe sich — gestützt auf gewichtige Vorarbeiten¹ — die Entstehung und Veränderung von Mariáteguis Avantgarde-Begriff nachzeichnen und erklären.²

Mich reizt eine andere Betrachtungsweise. Ich möchte speziell seine in den ersten Heften von *Amauta* praktizierte Vorstellung von Avantgarde kennzeichnen,³ weil es sich dabei meines Wissens um das anspruchsvollste Konzept der damaligen Zeit überhaupt handelt,⁴ das zugleich viel zur Klärung der Frage beitragen kann, welcher Stellenwert dem Diskurs der Avantgarde insgesamt in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts zugeschrieben werden muß.

Obwohl Mariátegui die wenigsten Beiträge selbst geschrieben hat, werte ich dabei die fünf Jahrgänge von *Amauta* mit Kurt Schnelle als «Meisterwerk Mariáteguis»,⁵

¹ Vgl. außer Wiese (1959) sowie insbesondere Núñez (1978), Schnelle (1992), Sánchez (1977), Hovestadt (1987: Kap. II und III), und Unruh (1989).

² In seinem 1925 erstmals gedruckten Aufsatz «Nacionalismo y Vanguardismo» etwa verwendet er den Begriff allgemein als Synonym für «la nueva generación», «la juventud» (*Obras completas*, Band 11, S. 72-79).

³ Genauer gesagt der Hefte 1-9 (September 1926 bis Mai 1927), also vor der Schließung der Redaktion wegen eines angeblichen kommunistischen Komplotts. Zu Beginn des 3. Jahrgangs (Heft 17, September 1928) distanziert sich Mariátegui von den früher verwendeten Begriffen «vanguardia», «izquierda», «renovación» etc. zugunsten der Formel «revolución socialista». Vgl. Wise 1979: 290 und 299-240.

⁴ Melis (1991: 370) bezeichnet *Amauta* als «momento mágico de síntesis que tal vez no se haya repetido desde entonces, a ese nivel, en toda América Latina». Vgl. auch Earle (1978: 115-121) und Wise (1979: 295).

⁵ Schnelle 1992: 96.

eine Formulierung, die nicht nur das Ausmaß seiner Leistung, sondern auch die starke Prägung durch seine Persönlichkeit zum Ausdruck bringt. In der Tat sind Gesamtkonzeption der Zeitschrift und Zusammenstellung der Beiträge für jedes einzelne Heft so stark von Mariátegui bestimmt,⁶ daß er nicht nur als Herausgeber, sondern auch als Autor oder besser «autor» — in der im Spanischen stärker erhaltenen, umfassenden Bedeutung eines ‘Schöpfers’ — gelten muß. Als Konsequenz aus dieser Einschätzung werde ich im folgenden nicht nur von Mariátegui selbst verfaßte Texte, sondern das ganze Spektrum der in *Amauta* behandelten Themen in die Betrachtung einbeziehen.

Natürlich liegt die Wahl von *Amauta* als Textgrundlage auch deshalb nahe, weil Mariátegui sein Geschöpf ursprünglich ‘*Vanguardia*’ nennen wollte. Wenn er sich später für den Titel *Amauta*, also das Wort für den Intellektuellen der Inka-Kultur entschied, so bedeutet dies nach Antonio Melis keine Abkehr von den internationalen Avantgardebewegungen, sondern steht für die Absicht, zusätzlich den Bezug zur spezifischen Situation Perus herzustellen.⁷ Das belegt auch sein Editorial auf der ersten Seite des ersten Hefts vom September 1926, auf das später noch mehrfach zurückzukommen sein wird:

Esta revista, en el campo intelectual, no representa un grupo. Representa, más bien, un movimiento, un espíritu. En el Perú se siente desde hace algún tiempo una corriente, cada día más vigorosa y definida, de renovación. A los fautores de esta renovación se les llama vanguardistas, socialistas, revolucionarios etc. La historia no los ha bautizado definitivamente todavía. Existen entre ellos algunas discrepancias formales, algunas diferencias psicológicas. Pero por encima de lo que los diferencia, todos estos espíritus ponen lo que los aproxima y mancomuna: su voluntad de crear un Perú nuevo dentro del mundo nuevo. [...]

El primer resultado que los escritores de *Amauta* nos proponemos obtener es el de acordarnos y conocernos mejor nosotros mismos. El trabajo de la revista nos solidarizará más. Al mismo tiempo que atraerá a otros buenos elementos, alejará a algunos fluctuantes y desganaos que por ahora coquetean con el vanguardismo, pero que apenas éste les demande un sacrificio, se apresurarán a dejarlo. *Amauta* cribará a los hombres de la vanguardia — militantes y simpatizantes — hasta separar la paja del grano. Producirá o precipitará un fenómeno de polarización y concentración. [...]

Estudiaremos todos los grandes movimientos de renovación — políticos, filosóficos, artísticos, literarios, científicos. Todo lo humano es nuestro. Esta revista vinculará a los hombres nuevos del Perú, primero con los de los otros pueblos de América, en seguida con los de los otros pueblos del mundo.

⁶ Das Redaktionsteam von *Amauta* bestätigt nach dem Tod Mariáteguis, daß die Zeitschrift wirklich von Anfang an seine Handschrift trug: «casi solo Mariátegui inicia la publicación de su revista, animado de una voluntad firme y de un plan estrictamente constructivo» (zitiert bei Tauro 1960: 8).

⁷ Vgl. Melis (1991: 363-364).

2 Revolution und *peruanidad*

Mariátegui versteht *Amauta* demnach als Sprachrohr eines Erneuerungsprozesses, dessen Förderer er als 'Avantgardisten', 'Sozialisten' oder 'Revolutionäre' bezeichnet, mithin als Umstürzler versteht. Über den für die peruanischen Verhältnisse angemessenen Weg zu diesem Umsturz wird jedoch erst die in *Amauta* zu führende Diskussion Aufschluß geben. Getragen werden soll die peruanische Avantgardebewegung von einer verschworenen Gemeinschaft, die für das Ziel zu kämpfen bereit ist, 'in einer neuen Welt ein neues Peru zu schaffen'. Mariátegui verwendet den Begriff 'Avantgarde' also durchaus auch in der konkreten militärischen Bedeutung, sieht die peruanische Avantgardebewegung als einen sich formierenden Stoßtrupp, der die Konfrontation mit der bestehenden Ordnung sucht.⁸

Dem entspricht es, daß *Amauta* im gesellschaftspolitischen Bereich eine Reihe deutlich polemischer Texte enthält.⁹ Eine genauere Betrachtung zeigt jedoch, daß diese polemische Tendenz eng mit einer aufklärerischen Absicht einhergeht. Mir ist kein avantgardistischer Text bekannt, in dem die Abqualifizierung des politischen Gegners von einem dogmatischen Standpunkt in einem solchen Ausmaß mit rationaler Analyse gesellschaftlicher Gegebenheiten verbunden wird. Was die zugrundeliegende Ideologie angeht, so steht fest, daß für Mariátegui allein der Marxismus den Schlüssel für die Analyse und notwendige Veränderung der gesellschaftlichen Verhältnisse bietet und daß für ihn die von ihm erwähnten Erneuerungsbewegungen im politischen, philosophischen, künstlerischen, literarischen und wissenschaftlichen Bereich erste Anzeichen der bevorstehenden globalen Ablösung des Kapitalismus durch den Sozialismus sind.

Gleichzeitig ist Mariátegui aber auch davon überzeugt, daß die angestrebte Revolution in Peru von ganz spezifischen Voraussetzungen auszugehen hat. Peru müsse sich erst seiner wahren Identität bewußt werden, und diese sei dem Selbstverständnis der politisch dominanten Oligarchie entgegengesetzt. Für Mariátegui ist Peru eben nicht primär das Land der Nachkommen spanischer Eroberer, das seine Identität aus 2000 Jahren spanischer und 400 Jahren kolonialer Geschichte bezieht, sondern ein Land mit einer dreitausendjährigen amerikanischen Geschichte, dessen Einwohner zu 80 Prozent Indios sind. Ein Gefühl der «peruanidad», das diesem Sachverhalt

⁸ Vgl. dazu Alcibíades 1982. — Víctor Raúl Haya de la Torre, Gründer der A.P.R.A. [=Alianza Popular Revolucionaria Americana], spricht die Mitarbeiter von *Amauta* als «la sección de los trabajadores intelectuales del Perú, militantes en nuestro gran frente de acción» an und fügt hinzu: «Había deseado vivamente ver organizada, disciplinada y definida a la vanguardia de los intelectuales y artistas peruanos que marchan con nosotros.» (Heft 4, S. 3). — Im Bericht über Diego Rivera wird dieser als «un combatiente de vanguardia» bezeichnet (Heft 5, S. 6).

⁹ Vgl. dazu Melis (1975) und Hovestadt (1987: 79).

gerecht würde, muß — durch Aufklärung und Polemik — erst geschaffen werden, was in der kämpferischen Formel «Peruanicemos al Perú»¹⁰ angemessen zum Ausdruck kommt. Für den Avantgarde-Begriff Mariátegui ergibt sich daraus, daß er zwar auch für Peru auf den revolutionären, also vollständigen Umsturz des gegenwärtigen politischen Systems zielt, daß die propagierte neue Welt aber durchaus an althergebrachte Lebensformen anschließen kann, soweit diese den im Sinne des Klassenkampfes erhobenen Forderungen nach sozialer Gerechtigkeit genügen.¹¹

Das ist der Grund, weshalb sich in *Amauta* so viele Beiträge mit den Nachkommen der autochthonen Bewohner des Landes befassen. Hier werden die individuellen Verhaltensweisen, gesellschaftlichen Normen und religiösen Vorstellungen der Indios thematisiert, wird ihren berechtigten Klagen über Benachteiligungen und Ungerechtigkeiten ein Forum geboten, werden konkrete Mißstände als Folge von 400 Jahren Unterdrückung und Marginalisierung denunziert, wofür zeitweise eine eigene Sektion «Boletín de Defensa Indígena» eingerichtet wird.¹² In Alberto Tauros systematischer Aufschlüsselung aller in *Amauta* erschienenen Beiträge werden entsprechend zwölf der die Indios betreffenden Artikel unter dem Stichwort «Antropología», vierundzwanzig unter «El problema del indio», aber nur zwei unter «Folklore» verortet.¹³ Fünf weitere Aufsätze, die sich mit der Schulbildung der Indios befassen, lassen die Tendenz erkennen, dem Vorurteil rassistischer Minderwertigkeit entgegenzuwirken und einen Weg in die Zukunft zu weisen, der ihrer kulturellen Eigenständigkeit ebenso gerecht wird wie den veränderten Lebensbedingungen des 20. Jahrhunderts.¹⁴

Dem Einwand, das Bewußtsein einer peruanischen Identität könne trotz allem nicht ausschließlich indigenistisch geprägt sein, kommt Mariátegui insofern zuvor, als in *Amauta* immer wieder auch andere Aspekte der Geschichte, der wirtschaftlichen Lage, der sozialen Schichtung und vor allem des politischen Systems diskutiert

¹⁰ So war die Sektion der Zeitschrift *Mundial* überschrieben, in der er von 1925-1929 eine Reihe von Aufsätzen zu nationalen Themen veröffentlichte, von denen viele später in die *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928) eingegangen sind.

¹¹ Vgl. Wise (1980: 96) und Unruh (1989: 60-62).

¹² In den Heften 5, 6, 7, 9, 12 und 15. Vgl. dazu Tauro (1960: 15), Hovestadt (1987: 88) sowie vor allem Wise (1980: 90-92).

¹³ Tauro (1960: 94-97 und 133-135).

¹⁴ Wie schwer dabei der vorurteilsfreie Umgang mit dem 'Anderen' fällt, zeigt der Aufsatz «La psicología del Indio» (Heft 4, S. 1-2), in dem zwar siebenzig Eigenarten der Indios aufgezählt, diese aber unausgesprochen doch immer auf ein europäisch geprägtes Normensystem bezogen werden, so daß der Indio zwar als anders, aber auch als minderwertig erscheint. — Hovestadt (1987: 87-90) betont die Uneinheitlichkeit der in *Amauta* vertretenen indigenistischen Positionen. Vgl. auch Wise (1980: 93-95), Chang-Rodríguez (1983: 164-171) und Garscha (1982: 84-86).

werden. Zudem wird die «peruanidad» auch im internationalen Vergleich zu bestimmen versucht: Zunächst über Bestandsaufnahmen zur Situation in anderen Teilen Lateinamerikas, sodann über die Diskussion des Verhältnisses Lateinamerika-USA¹⁵ und schließlich durch Berichte über revolutionäre Situationen in anderen Erdteilen. So wird für eine Beilegung des schwelenden Chaco-Konflikts plädiert und es wird ausführlich die Situation in Mexiko seit Beginn der Revolution im Jahr 1910 kommentiert, wobei man das Erstarken reaktionärer Kräfte mit Sorge beobachtet;¹⁶ es wird die Zusammengehörigkeit Lateinamerikas beschworen¹⁷ und vor diesem Hintergrund die Interventionspolitik der USA — speziell in Nicaragua — verurteilt;¹⁸ und es wird — über die Kritik am Imperialismus verschiedener Großmächte — Solidarität mit China und der damaligen UdSSR bewiesen. Die Berichte über China betreffen dabei neben dem Interessenkonflikt der Großmächte vor allem die Volksaufstände, die mehr und mehr unter kommunistischer Führung stehen.¹⁹ Daß über die Sowjetunion relativ häufig informiert wird,²⁰ liegt daran, daß Erfolgsmeldungen von dort als Belege dafür gelten, daß ein ähnlicher Umsturz auch in Peru möglich ist.

Wenn in *Amauta* Artikel über die peruanischen Inkas neben solchen über Mexiko oder die Sowjetunion stehen, so ist dies kein Zeichen von Planlosigkeit, sondern Teil eines Gesamtkonzeptes. *Amauta* ist wie ein mehrstimmiges Musikstück komponiert, das im Zuhörer zwar nach und nach das Gefühl der «peruanidad» erzeugen soll, in dem das Hauptmotiv des vorspanischen Peru und seiner Nachkommen jedoch durch Nebenthemen ergänzt wird, die partielle Identifikationen mit anderen Ländern erlauben. Dabei zeugt es von Mariáteguis Weitblick, daß er seine revolutionären Pläne auf die Grundlage eines komplexen Identitätsgefühls zu stellen versucht, so wie es von seiner Professionalität zeugt, daß er sich keinen Illusionen über die Schwierigkeit dieser Aufgabe hingibt, sondern sich auf einen mühsamen Überzeugungsprozeß einstellt, dem er sich konsequenterweise mit einem langfristigen Projekt wie *Amauta* stellt: einem über Jahre regelmäßig erscheinenden Organ, das durch die Vielzahl der Mitarbeiter auch die aktuellen revolutionären Entwicklungen in anderen Ländern und Kontinenten ansprechen kann.

¹⁵ Vgl. etwa Víctor Raúl Haya de la Torres Aufsatz: «Romain Rolland y la América Latina» (Heft 2, S. 12-13) sowie das gesamte Heft 9.

¹⁶ Vgl. Tauro (1960: 102 und 112-115).

¹⁷ Vgl. etwa die «Carta americana para americanos» von Franz Tamayo (Heft 3, S. 32-35).

¹⁸ Vgl. Tauro (1960: 103-107; zu Nicaragua S. 103).

¹⁹ Vgl. Tauro (1960: 108-109 und 149-150).

²⁰ Vgl. Tauro (1960: 57-61, 116-117, 124-125 und 152-154).

3 Selbstverständnis und Anspruch von *Amauta*

Der Weitblick in der Konzeption und die Professionalität in der Ausführung von *Amauta* verlangen um so mehr Respekt, als Mariátegui sich — gemäß dem Anfang des obigen Zitats — noch nicht auf eine homogene 'Gruppe' von Gleichgesinnten stützen konnte. Wenn er sich dennoch auf das Wagnis einer solchen Zeitschrift einläßt, so hat dies viel mit der für Avantgardisten typischen inneren Gewißheit zu tun, in einer Zeit zu leben, in der sich ein kategorialer, also alle Lebensbereiche revolutionierender Wechsel vollzieht.

Diese nicht hinterfragbare subjektive Evidenz, der die kühnsten Aktionen der Avantgardisten zuzuschreiben sind, ist ebenso grundlegend wie schwer zu fassen. Die Avantgardisten sprechen meist von einer «nueva sensibilidad», der sich ihre radikal veränderte Lebenseinstellung verdanke, doch das ist nur die vielleicht aussagekräftigste Umschreibung. Gleich in Heft 1 erscheinen in einem Beitrag über die Situation der Indios nacheinander die Formulierungen «la nueva conciencia», «la Nueva Vida», «la Nueva Edad» und «el nuevo ciclo que se adivina».²¹ Víctor Raúl Haya de la Torre stellt in Heft 2 die «vieja generación latinoamericana» der «nueva generación latinoamericana» gegenüber und spricht vom «espíritu de rebelión y renovación» oder vom Entstehen eines «nuevo espíritu en la América Latina».²² César Vallejo verlangt eine «poesía nueva a base de sensibilidad nueva»,²³ die ihm selbst mit folgenden Worten bescheinigt wird: «Su arte, producto auténtico de un espíritu y una nueva sensibilidad [...]».²⁴ Dr. Atl konstatiert für Mexiko «una nueva conciencia colectiva» und «un ardiente deseo de renovación».²⁵ Diego Rivera wird als Kämpfer für die «vida nueva» und als «auténtico Hombre Nuevo» präsentiert und spricht in einem Interview von der Vorläuferrolle einzelner Künstler der Gegenwart für die Malerei des zukünftigen «orden nuevo».²⁶

Angefangen hat alles wohl mit Apollinaires Vortrag «L'esprit nouveau et les poètes» aus dem Jahr 1917.²⁷ Die Verbreitung der Formulierung «nueva sensibilidad»

²¹ Luis E. Valcárcel: «Tempestad en los Andes», Heft 1, S. 2-4.

²² «Romain Rolland y la América Latina», Heft 2, S. 12-13. Vgl. auch seinen Aufsatz «Nuestro frente intelectual» (Heft 4, S. 3-4 und 7-8).

²³ Heft 3, S. 17.

²⁴ Armando Bazán in seiner Besprechung von Emilio Armazas *Falo*, in «Libros y Revistas» (Anhang zu Heft 3), S. 3.

²⁵ Heft 3, S. 27.

²⁶ Vgl. Heft 5, S. 6-9, hier S. 5, 6 und 7.

²⁷ Zugänglich in der Ausgabe: Apollinaire: *Œuvres en prose complètes*, Band 2, Paris: Gallimard, 1991 (Bibliothèque de la Pléiade), S. 941-954.

— speziell im spanischsprachigen Raum und speziell auf die Kunst bezogen — verdankt sich später dem Aufsatz «La deshumanización del arte» von 1925, wo Ortega y Gasset durchgehend mit diesen Worten auf die Ästhetik der literarischen Avantgardebewegungen Bezug nimmt.²⁸ Am deutlichsten hat jedoch schon 1924 Oliverio Girondo ausgesprochen, daß in dieser neuen Prämisse der Wahrnehmung und des Umgangs mit der Welt der Schlüssel zum Selbstverständnis der Avantgarde liegt. Avantgardisten sind seiner Meinung «cuantos son capaces de percibir que nos hallamos en presencia de una NUEVA SENSIBILIDAD y de una NUEVA COMPRENSION».²⁹ César Vallejo hat seinerseits klar zu machen versucht, was unter einer «sensibilidad auténticamente nueva» zu verstehen ist:

Los materiales artísticos que ofrece la vida moderna, han de ser asimilados por el espíritu y convertidos en sensibilidad. El telégrafo sin hilos, por ejemplo, está destinado, más que a hacernos decir «telégrafo sin hilos», a despertar nuevos templos nerviosos, profundas perspicacias sentimentales, amplificando videncias y comprensiones y densificando el amor; la inquietud entonces crece y se exaspera y el soplo de la vida, se aviva.³⁰

Es geht also im Grunde darum, daß die Avantgardisten das Gefühl hatten, in ein neues Leben und Erleben hineingeboren zu sein. Dieses Gefühl ist letztlich für die — gegenüber den Jahren vorher — sich entwickelnde Vehemenz und Militanz des Auftretens verantwortlich, die ihrerseits erst dazu berechtigt, von der Avantgarde als einer eigenständigen Bewegung zu sprechen, in der die vorher vereinzelt beobachtbaren Neuerungsbestrebungen gebündelt und in einen polemisch-radikalen Diskurs überführt wurden, der das bestehende Gesellschaftssystem aus den Angeln heben sollte. In der eingangs zitierten Textstelle schlägt sich diese subjektive Evidenz in der Selbstverständlichkeit nieder, mit der von einem «mundo nuevo» und später dann von den «hombres nuevos del Perú» gesprochen wird, die durch *Amauta* mit den 'neuen Menschen' der anderen Völker Amerikas und später auch mit denjenigen der restlichen Länder dieser Erde verbunden werden sollen. Nicht die Forderung, alles müsse ganz anders werden, ist also letztlich avantgardistisch — das fordert und verspricht jeder Politiker vor der Wahl. Avantgardistisch ist, daß Intellektuelle —

²⁸ Vgl. Ortega y Gasset (1981: 20, 26, 27, 33, 39, 44, 46, und 48).

²⁹ Zitiert bei Schwartz (1991: 41 und 112). Auf S. 41-46 geht Schwartz näher auf das Phänomen ein, wird ihm aber insofern nicht gerecht, als er es auf das bloße Streben nach inhaltlicher und formaler 'Erneuerung' der Texte reduziert, wo es doch um die kategorial veränderte Einstellung zu Althergebrachtem wie Neuem geht. So sagt Girondo wenig später im selben Manifest (Schwartz 1991: 112): «[...] 'todo es nuevo bajo el sol' si todo se mira con unas pupilas actuales y se expresa con un acento contemporáneo».

³⁰ Heft 3, S. 17. Der Text wurde im selben Jahr 1928 auch in *Favorables París Poema* (Heft 1, S. 14) abgedruckt, einer von Vallejo selbst und Juan Larrea in Paris herausgegebenen Zeitschrift.

ohne Amt und ohne konkrete Hoffnung darauf — das unabweisbare Gefühl einer Umbruchsituation haben: «La gran emoción contemporánea es la emoción revolucionaria», sagt Mariátegui.³¹ Dieses Gefühl ist so stark, daß sie nach den Chancen, ihr Ziel zu erreichen, gar nicht fragen und sich vor der zu erwartenden gesellschaftlichen Ächtung nicht fürchten. Sie gehen von vornherein von zwei unversöhnlichen politischen Lagern aus, zwischen denen man sich in der Zeit des vermeintlich unaufhaltsamen Umbruchs entscheiden muß.

Diese subjektiv verspürte, unabweisbare Evidenz eines anbrechenden neuen Zeitalters hat bei Mariátegui zur Folge, daß er Anzeichen dafür nicht nur im gesellschaftlich-politischen Bereich, sondern auch auf vielen anderen Gebieten beobachtet: «Estudiaremos todos los grandes movimientos de renovación — políticos, filosóficos, artísticos, literarios, científicos», so heißt es gegen Ende des anfangs zitierten Textes. Natürlich ist diese zusätzliche Dimension nur möglich, weil der unermüdliche Autodidakt Mariátegui ein universal interessierter Intellektueller ist. Er druckt beispielsweise gleich im ersten Heft einen Beitrag zur Revolution des Bildungswesens ab, in dem über die Universitätsreform hinaus, die seit 1919 mehrere Länder Hispanoamerikas erfaßt hat, die «hombres nuevos de América» aufgerufen werden, eine neue Art Universität — «la universidad libre» — zu gründen. Aus ihr sollen nicht Ingenieure, Ärzte und Juristen mit Fachwissen hervorgehen, sondern Menschen mit Bildung: Menschen, die Lehrbücher nicht auswendig lernen, sondern neu schreiben; Menschen, die Gesetze nicht auslegen, sondern über ihre Verbesserung nachdenken.³² Dasselbe Heft bietet einen Beitrag von Sigmund Freud — der erste in spanischer Sprache in Hispanoamerika — zur Psychoanalyse.³³ Im zweiten und dritten Heft erscheinen zwei Beiträge George Bernard Shaws, in denen dieser für die Abschaffung des Privateigentums und den Sozialismus plädiert.³⁴ Hinzu kommen ein Gedicht von Juan Parra del Riego auf Miguel de Unamuno, das diesen als Freiheits-

³¹ *Obras completas*, Bd. 7, S. 127. Zitiert bei Alcibíades (1982: 136).

³² Carlos Sánchez Viamonte: «La cultura frente a la universidad», Heft 1, S. 5-6.

³³ «Resistencia al psicoanálisis», Heft 1, S. 9-11. Vgl. Melis (1975: 11). Zur produktiven Auseinandersetzung mit deutschsprachiger Kultur (im weitesten Sinn) vgl. Nitschack (1993).

³⁴ «Bernard Shaw habla sobre los problemas de Inglaterra y del Socialismo», Heft 2, S. 4-7, und «Definición del Socialismo», Heft 3, S. 9-11.

helden des unter der Diktatur Primo de Riveras leidenden Spanien feiert,³⁵ sowie ein Essay über die — mit dem Kurzhaarschnitt beginnende — Emanzipation der Frau.³⁶

Diese Beispiele genügen als Nachweis, daß *Amauta* die Zeitschrift ist, in der die Avantgarde-Forderung nach einer umfassenden Revolution der Lebenswelt am konsequentesten umgesetzt wurde. Die meisten anderen Zeitschriften beschränken sich auf den Bereich der Kunst oder gar der Literatur. Zweifellos ist die Literatur bzw. die Sprachverwendung allgemein ein entscheidender Aspekt; denn es spricht viel dafür, daß eine wirklich radikale Veränderung einen veränderten Sprachgebrauch voraussetzt. Dem trägt auch Mariátegui Rechnung, wie gleich zu zeigen sein wird. Der Anspruch, den er mit *Amauta* erhebt, geht darüber jedoch weit hinaus. Im Grunde versteht er *Amauta* als eine Art seismographische Überwachungsstation, mit deren Hilfe er versucht, alle Anzeichen des zu erwartenden weltweiten Umbruchs zu registrieren: von vereinzelt Erschütterungen über sich in bestimmten Ländern oder Lebensbereichen konzentrierende, wiederkehrende Beben bis hin zu Vulkanausbrüchen, die das Leben ganzer Völker auf eine völlig neue Grundlage stellen.

4 Kunst und Literatur

Dabei vernachlässigt Mariátegui den Bereich der Kultur keineswegs. Er berichtet auch hier über neue Tendenzen und nutzt zugleich die Möglichkeit, seine Leser mit den Werken selbst zu konfrontieren, insbesondere im Bereich von Malerei und Literatur.³⁷ Was die darstellende Kunst angeht, so findet sich neben zahlreichen Vignetten und Portraitszeichnungen in einer Reihe von Heften ein Sonderteil auf Glanzpapier, der einzelnen Künstlern oder Bewegungen gewidmet ist: Heft 2 etwa dokumentiert die Entwicklung des Argentiniers Emilio Pettoruti sowie die elfte Biennale in Venedig, Heft 3 ist dem jungen Peruaner Camilo Blas (C. Sánchez Urteada) gewidmet, Heft 4 und 5 dem Mexikaner Diego Rivera, Heft 7 George Grosz und dem «Arte Futurista».

³⁵ «Marcha Unamuno», Heft 2, S. 10. Unamuno selbst kommt in *Amauta* in den Heften 5, 11, 13 und 24 zu Wort. Vgl. dazu Tauro (1960: 150-151).

³⁶ María Wiese: «Señales de nuestro tiempo», Heft 4, S. 11-12: «La peluca a la *garçonne*, la falda corta, la silueta a la *garçonne*, son indicios de cómo ha entrado el sport y el trabajo en la vida de la mujer moderna. (Y también el anhelo vivísimo de libertad, de emancipación, de igualdad en derechos con el hombre [...])» (S. 11). Vgl. auch den Beitrag von Luc Durtain: «La otra Europa», Heft 19, S. 1-9, über die veränderte Situation der Frau im nachrevolutionären Rußland.

³⁷ Vgl. Wise (1979: 295), Wise (1980: 92-93) sowie Hovestadt (1987: 77-79 und 86). Tanz, Musik und Film werden auch, aber seltener angesprochen. Vgl. Tauro (1960: 73-77).

Bemerkenswert ist, daß nicht nur Vertreter neuester Kunstrichtungen vorgestellt werden, sondern auch eine eher unpräventöse Malerei Aufnahme findet, die sich — wie im Fall von Camilo Blas — der Vermittlung indianischer Lebensformen widmet. Dies entspricht der spezifischen Zielsetzung von *Amauta*, eine peruanische Identität zu entwickeln, ebenso wie der allgemeinen Faszination der Avantgarde durch die sogenannte 'primitive' Kunst, die sich ihrerseits aus dem Wunsch nach radikaler Abkehr von akademischen Vorgaben bezüglich bestimmter Sujets und Maltechniken erklärt. Insofern besteht auch kein Widerspruch, sondern eher Komplementarität zu den Karikaturen eines George Grosz. Wenn man so will, gibt Grosz das Bürgertum der Lächerlichkeit preis und macht so den Weg frei für eine Kunst, die — unbelastet von Traditionen — der «nueva sensibilidad» Ausdruck verleihen möchte. Daß einem Künstler wie Diego Rivera in *Amauta* besondere Aufmerksamkeit widerfährt, versteht sich beinahe von selbst:³⁸ Proletarische Gesinnung und avantgardistische — am Kubismus und Expressionismus geschulte — Maltechnik verbinden sich in seinen Wandmalereien zu eindrucksvoll neuartigen Studien der die Mexikanische Revolution tragenden Volksmassen.

Was die in *Amauta* abgedruckten literarischen Texte angeht, bietet sich ein ähnliches Bild.³⁹ Es findet sich einfache, verinnerlichte Prosa, die speziell das ursprüngliche Leben der Indios zum Gegenstand hat. Mehr Platz wird jedoch einer Lyrik eingeräumt, die den Einfluß der europäischen Avantgardebewegungen, insbesondere des Futurismus nicht verleugnet: Texte ohne erkennbare gedankliche Linie und schmückende Adjektive, die ganz auf die Kraft extrem kühner Metaphern setzen.⁴⁰ Mariátegui publiziert diese Texte, auch wenn César Vallejo und andere einem Teil davon literarische Qualitäten absprechen,⁴¹ weil eine neue Technik — etwa die freie Anordnung der Wörter auf der Seite oder der Wechsel zwischen verschiedenen Schriftarten und Schriftgraden — nicht genüge, um die Lyrik zu revolutionieren. Mariátegui teilt persönlich weitgehend die Meinung Vallejos,⁴² druck

³⁸ Heft 4, S. 5-8, und Heft 5, S. 5-9.

³⁹ Vgl. zum folgenden auch Melis (1991: 366).

⁴⁰ Autoren sind vor allem: Emilio Armaza, Blanca Luz Brum de Parra del Riego, Serafín Delmar, José María Eguren, Alberto Guillén, Alberto Hidalgo, César Alfredo Miró Quesada, Carlos Oquendo de Amat, Alejandro Peralta, Julián Petrovick und Magda Portal.

⁴¹ Vgl. Vallejos Artikel «Poesía nueva» (Heft 3, S. 17) sowie vor allem den Aufsatz «Izquierdismo y pseudoizquierdismo artísticos» von Miguel Angel Urquieta (Heft 7, S. 25-27).

⁴² Vgl. sein Editorial zu Heft 3, S. 1, wo es heißt: «No podemos aceptar como nuevo un arte que no trae sino una nueva técnica. Eso sería recrearse en el más falaz de los espejismos actuales. Ninguna estética puede rebajar el trabajo artístico a una cuestión de técnica. La técnica nueva debe corresponder a un espíritu nuevo también. Si no, lo único que cambia es el paramento, el decorado. Y una revolución artística no se contenta de conquistas formales.» Vgl. auch Melis (1991: 364-366).

aber dennoch in *Amauta* Texte, die auch er als bloß äußerlich avantgardistisch einstufen würde:

En el terreno puramente artístico, literario y científico, aceptamos la colaboración de artistas, literatos, técnicos, considerando sólo su mérito respectivo, si no tienen una posición militante en otro campo ideológico.⁴³

Das erscheint zunächst widersprüchlich, erklärt sich aber aus seiner Grundüberzeugung, in einer alle Lebensbereiche umfassenden Zeit des Umbruchs zu leben. In deren Anfangsphase manifestiert sich seiner Ansicht nach der «espíritu nuevo» noch mehr oder weniger unspezifisch, weshalb man ihn zunächst auch in seinen noch oberflächlichen Spielarten akzeptieren muß: In der Hoffnung, daß die Autoren — und warum nicht auch die Leser? — im Kontakt mit den anderen Mitarbeitern — bzw. ihren Texten — nach und nach zu einer eindeutig revolutionären Einstellung gelangen.

In seinem Aufsatz «Arte, revolución y decadencia» präzisiert er seine persönliche Meinung mit der Behauptung, daß derzeit der Geist der Revolution mit dem der Dekadenz ringe und daß natürlich nur dann, wenn die neue literarische Technik von ersterem getragen werde, von einem «arte nuevo» die Rede sein könne: «La técnica nueva debe corresponder a un espíritu nuevo también».⁴⁴ Er stellt jedoch in Rechnung, daß der Künstler beide 'Seelen' in seiner Brust trägt: «La consciencia del artista es el circo agonal de una lucha entre los dos espíritus». Mehr noch, der einzelne Künstler sei oft gar nicht in der Lage, diese Auseinandersetzung als solche zu erkennen. Die aktuelle Situation der Kunst sei nämlich dadurch gekennzeichnet, daß an die Stelle eines einheitlichen Stils die Abspaltung immer neuer Einzeltendenzen getreten sei. Dieser 'anarchische' Zustand sei der Übergang von der Abend- zur Morgendämmerung: «El cubismo, el dadaismo, el expresionismo, etc. al mismo tiempo que acusan una crisis, anuncian una reconstrucción». Das Revolutionäre dieser Schulen liege in der Verächtlichmachung des bürgerlichen Kunstideals, ohne daß die meisten Künstler sich allerdings bereits das neue Ideal der Gegenwart zu eigen gemacht hätten. Dabei verschließt er keineswegs die Augen davor, daß es Künstler gibt, deren Werke auf den ersten Blick revolutionär wirken, die sich — wie die

⁴³ Heft 7, S. 6. Im selben Absatz heißt es etwas später: «Los que damos a *Amauta* tonalidad, fisonomía y orientación, somos los que tenemos una filiación y una fé, no quienes no las tienen y que admitimos, sin peligro para nuestra integridad y nuestra homogeneidad, como accidentales compañeros de viaje. Somos los vanguardistas, los revolucionarios. Los que tenemos una meta, los que sabemos a dónde vamos. En el camino no nos alarma discutir con quienes no andan aún definitivamente orientados. Estamos dispuestos todos los días a confrontar nuestros puntos de vista con los afines o próximos.»

⁴⁴ Heft 3, S. 1-2, hier S. 1. — Zum folgenden vgl. auch Videla (1994: 169-170).

Franzosen Paul Morand und Jean Cocteau — letztlich dann aber doch als der Dekadenz zugehörig erweisen. Aber die Fälle dieser Unentschlossenen, die — wie er im eingangs zitierten Text meint — «por ahora coquetean con el vanguardismo», würden sich gerade im Kontakt mit *Amauta* von selbst klären.

Andererseits käme es aber auch vor, daß in einem noch schwankenden Künstler die avantgardistischen Züge schließlich doch die dekadenten überwögen: «Es frecuente la presencia de reflejos de la decadencia en el arte de vanguardia, hasta cuando, superando el subjetivismo que a veces lo enferma, se propone metas realmente revolucionarias.» Mariátegui konzediert also gewissermaßen allen, die in irgendeiner Form vom Geist der neuen Zeit erfaßt sind, eine Übergangsfrist, diesen ganz zu verinnerlichen, und bietet entsprechend in *Amauta* ein extrem differenziertes Spektrum von Möglichkeiten als Entscheidungshilfe gegen die Dekadenz und für die Revolution an.⁴⁵ Für sie, den 'neuen Geist', die 'neue Ordnung', das 'Ideal', («el absoluto»), den 'Glauben', den 'Mythos', die 'Religion', müsse der Künstler sich dann aber irgenvann auch entscheiden, wenn er nicht auf der Stelle treten oder sich im Kreise drehen wolle. Vermutlich bringt Esteban Pavletich, der das Phänomen in einem späteren Heft unter der Überschrift «Oportunismo, desorientación o reaccionismo estéticos?» diskutiert, Mariáteguis Meinung auf den Punkt, wenn er sagt: «Mas, no es tarea imposible la de ganar a estos hombres de relativo izquierdismo hacia una integral visión del porvenir».⁴⁶

Es zeigt sich also deutlich, daß zwischen dem persönlichen Avantgarde-Begriff Mariáteguis und dem in *Amauta* praktizierten unterschieden werden muß. Mariátegui selbst setzt immer entschiedener Avantgarde mit ideologisch festgelegtem Engagement gleich und bringt dieses Konzept auch unmißverständlich zum Ausdruck. Gleichzeitig praktiziert er aber als Herausgeber einen wesentlich flexibleren Avantgarde-Begriff und bietet seine Zeitschrift all jenen Intellektuellen und Künstlern als Forum an, die sich im Prozeß der Auseinandersetzung mit der spätbürgerlichen Dekadenz befinden.⁴⁷ *Amauta* als Werk des Autors José Carlos Mariátegui ist ein offenes Buch, das in jedem Heft neue Aspekte der Avantgarde präsentiert: In diesem Buch hat auch der persönliche Avantgarde-Begriff Mariáteguis seinen Platz. Aber Mariátegui verzichtet darauf, ihn *Amauta* insgesamt aufzuzwingen und ihr damit die Vielfalt zu nehmen, die ganz unterschiedlich gestimmten Lesern Zugang zum «espíritu nuevo» gewährt.

⁴⁵ Vgl. Unruh (1989: 50).

⁴⁶ Heft 7, S. 29. — Als Beleg dafür gilt Mariátegui natürlich die sich gerade vollziehende Annäherung des Surrealismus an den Kommunismus. Vgl. dazu Melis (1975: 10-11).

⁴⁷ In Heft 2, S. 7, etwa findet sich eine Anzeige, die für Marinettis Zeitschrift *Futurismo* wirbt.

Der «espíritu nuevo» hat im 20. Jahrhundert nicht zu einem «mundo nuevo» im Sinne Mariáteguis geführt. Das darf aber für die historische Betrachtung und speziell für die Literaturgeschichte kein Anlaß sein, die Schlüssigkeit des in *Amauta* praktizierten Avantgarde-Konzepts zu ignorieren. Zumal die Ironie der Geschichte es will, daß unsere Gegenwart sehr viel mit der Avantgarde zu tun hat. Die Postmoderne nämlich wird zunehmend — und zu Recht — als eine des umfassenden gesellschaftlichen Anspruchs entkleidete Neo-Avantgarde gesehen.⁴⁸ In der heutigen Kunst und Literatur wird die von der Avantgarde erkämpfte Freiheit der Gestaltung immer mehr zur beliebig benutzbaren Selbstverständlichkeit. Was Mariátegui in *Amauta* als Indiz einer globalen Erneuerung geduldet hatte, ist zum Selbstzweck geworden und trägt zweifellos dazu bei, einen ganz neuen Menschen hervorzubringen, der aber ganz anders ist, als der, dem Mariátegui mit *Amauta* den Weg zu bereiten hoffte.

5 Bibliographie

- Abril, Xavier / Cornejo Polar, Antonio / Escajadillo, Tomás G. / Glusberg, Samuel / Goloboff, G. Mario / Melis, Antonio / Núñez, Estuardo / Stoikoy, Anastas / Tamayo Vargas, Augusto (1980): *Mariátegui y la literatura*, Lima: Amauta.
- Alcibíades, Mirla (1982): «Mariátegui, *Amauta* y la vanguardia literaria», in: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 6/15 (Lima), S. 123-139.
- Amauta*: revista mensual de doctrina, literatura, arte, polémica, Lima: Amauta, 1926-1930 [Faksimile-Ausgabe, Lima: Amauta, o. J.].
- Chang Rodríguez, Eugenio (1983): *Poética e ideología en José Carlos Mariátegui*, Madrid: José Porrúa Turanzas.
- Earle, Peter G. (1978): «Ortega y Gasset y Mariátegui frente al 'arte nuevo'», in: Bleznick, Donald W. / Valencia, Juan O. (Hrsg.): *Homenaje a Luis Leal: estudios sobre literatura hispanoamericana*, Madrid: Insula, S. 115-127.
- Garscha, Karsten (1982): «Die Universitätsreform-Bewegung in Peru und die Zeitschrift *Amauta*», in: *Iberoamericana* 15, S. 78-87.
- Hovestadt, Volker (1987): *José Carlos Mariátegui und seine Zeitschrift «Amauta» (Lima 1926-1930)*, Frankfurt am Main; Bern; New York; Paris: Peter Lang.

⁴⁸ Lafuente (1988: 943) zitiert Jean Baudrillard, den Vordenker der Postmoderne, mit folgenden Worten: «No somos más que epígonos. Los acontecimientos, los descubrimientos, las visiones esenciales fueron las de los años 1910-1930. Vivimos como glosadores cansados de esa furiosa época en la que toda la invención de la modernidad (y hasta el lúdico presentimiento de su fin) se hizo en una lengua que todavía conservaba el resplandor del estilo. El máximo de identidad queda detrás nuestro.»

- Lafuente, Fernando R. (1988): «La vanguardia literaria: el escritor como vulgar espantapájaros», in: *Cuadernos Hispanoamericanos* 456-457 (Juni-Juli), S. 937-943.
- Mariátegui, José Carlos (1959): *Obras completas*, serie popular, 20 Bände, Lima: Amauta.
- Melis, Antonio (1975): «Introduzione» zu José Carlos Mariátegui: *Avanguardia artistica e avanguardia politica*, a cura di Antonio Melis, Mailand: Gabriele Mazzotta, S. 7-25.
- Melis, Antonio (1991): «La experiencia vanguardista en la revista *Amauta*», in: Wentzlaff-Eggebert, Harald (Hrsg.): *Europäische Avantgarde im lateinamerikanischen Kontext: Akten des internationalen Berliner Kolloquiums 1989*, Frankfurt am Main: Vervuert (Bibliotheca Ibero-Americana; 37), S. 361-370.
- Nitschack, Horst (1993): «La recepción de la cultura de habla alemana en *Amauta*», in: Giusti, Miguel / Nitschack, Horst (Hrsg.): *Encuentros y desencuentros: estudios sobre la recepción de la cultura alemana en América Latina*, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, S. 231-259.
- Núñez, Estuardo (1978): *La experiencia europea de José Carlos Mariátegui y otros ensayos*, Lima: Amauta.
- Ortega y Gasset, José (1981): «La deshumanización del arte», in: José Ortega y Gasset: *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Madrid: Revista de Occidente; Alianza, S. 11-54.
- Sánchez, Luis Alberto (1977): «*Amauta*: su proyección y su circunstancia», en: *Cuadernos Americanos* 36 (México), S. 142-149.
- Schnelle, Kurt (1992): «Literarische Avantgarden: Elite und Gegenkultur in Hispano-Amerika: ein Versuch», in: *Heidelberger Jahrbücher* 36, S. 81-101.
- Schwartz, Jorge (Hrsg.) (1991): *Las vanguardias latinoamericanas: textos programáticos y críticos*, Madrid: Cátedra.
- Tauro, Alberto (1960): «*Amauta*» y su influencia, Lima: Amauta [=Band 19 der *Obras Completas* von Mariátegui].
- Unruh, Vicky (1984): «The Avant-Garde in Peru: Literary Aesthetics and Cultural Nationalism», Diss. University of Texas at Austin.
- Unruh, Vicky (1989): «Mariátegui's Aesthetic Thought: A Critical Reading of the Avant-Gardes», in: *Latin American Research Review* 24/3, S. 45-69.
- Videla de Rivero, Gloria (1994): *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano: estudios sobre poesía de vanguardia en la década del veinte; documentos*, Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Wiese, María (1959): *José Carlos Mariátegui: etapas de su vida*, Lima: Amauta [=Band 10 der *Obras completas* von Mariátegui].

Wise, David O. (1979): «Mariáteguis' *Amauta* (1926-1930), a Source for Peruvian Cultural History», en: *Revista Interamericana de Bibliografía* 29, S. 285-304.

Wise, David O. (1980): «A Peruvian *Indigenista* Forum of the 1920s: José Carlos Mariátegui's *Amauta*», in: *Ideologies and Literature* 13 (Minneapolis), S. 70-104.